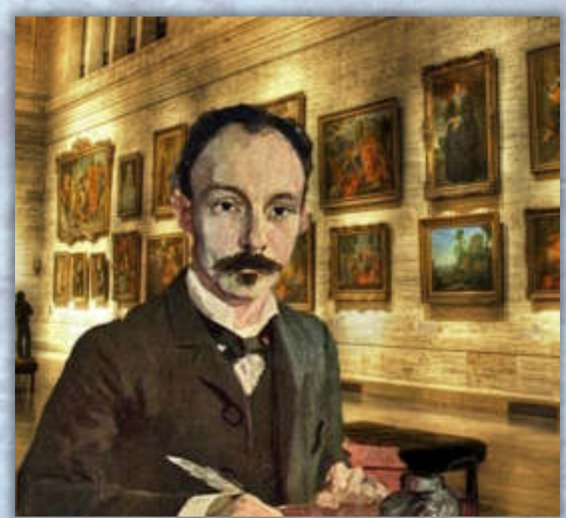

Cuando una palabra
vale más que mil imágenes
(Primer catálogo de obras de las artes plásticas
con textos críticos de José Martí)
Parte I de IV (1875-1879)
Alejandro Herrera Moreno
Proyecto Pinacoteca Martiana
Santo Domingo, República Dominicana, 2016
FUNDACIÓN
CULTURAL
Enrique
Loynaz





"Yo amo tenazmente el arte ...[...]... He penetrado los misterios del color. He sorprendido en la obra del mármol los secretos del cincel; una obra bella es para mí una hermana, un golpe de color, para mí revelación clarísima de los pensamientos e ideas que agitaban el alma del pintor. He sentido dentro de mi alma frotarme algo, en el Louvre, ante los medios tintes de Murillo. Las lágrimas agradecidas, por el bien que de la contemplación de la obra recibía, se me han saltado de los ojos ante el boceto de La batalla de Wad-Ras de Fortuny. He hundido tímidamente el dedo en un lienzo del mexicano Rebull para convencerme de si aquel acerado azul era lienzo o nube. He hablado a solas con "La Maja" de Goya. He tenido largas pláticas con las Venus del Ticiano. Me he traído una a casa y vivimos castamente en deleitosa compañía."

José Martí





PRESENTACIÓN

La Fundación Cultural Enrique Loynaz en Santo Domingo pone a disposición de los investigadores y estudiantes de Nuestra América, y de todos los interesados en las artes plásticas en la obra martiana, los resultados de su Proyecto *Pinacoteca Martiana*, con el *Primer catálogo de obras de las artes plásticas con textos de José Martí*. Este catálogo *en línea*[1] reúne, por primera vez, las imágenes de 340 obras, que incluyen: dibujos (bocetos e ilustraciones en libros y revistas), pinturas (retratos, marinas, paisajes, mitológicas, históricas, de costumbres o religiosas) y esculturas (tallas, estatuas, conjuntos escultóricos y colosos) creadas en un período histórico que va desde la Antigüedad al Siglo XIX, pertenecientes a 175 artistas de 22 nacionalidades; con los comentarios que de dichas obras hizo Martí en crónicas sobre arte, notas periodísticas, apuntes o libros de su autoría, ofreciendo así un recorrido cronológico gráfico por las artes plásticas en el quehacer martiano, a lo largo de diecinueve años, desde sus tempranas valoraciones de 1875 en la Academia de San Carlos, hasta sus últimos comentarios sobre arte en 1894, a través del periódico *Patria*.

Este material ofrece las bases para valorar la presencia e importancia de las artes plásticas en la obra de Martí a la vez que conocer, estudiar e investigar su labor como crítico de arte desde múltiples puntos de vista: los artistas y las obras que trató; los períodos de la historia, los movimientos y las escuelas artísticas que abarcó; los creadores y los temas que distinguió; o la propia evolución de su quehacer crítico incluido el desarrollo y perfeccionamiento de su técnica ecfrástica. Además, poner juntas las imágenes y los textos de Martí, coloca ante nuestra vista el objeto mismo de sus descripciones y permite una comprensión más cabal de lo que él escribió, a la vez que nos ofrece el inmenso placer de fusionar su maravillosa prosa con la belleza de la imagen viva, convirtiéndonos en partícipes de sus palabras:

> "El amor al arte aquilata el alma y la enternece: un bello cuadro, una límpida estatua, un juguete artístico, una modesta flor en lindo vaso, pone sonrisas en los labios donde morían tal vez, pocos momentos ha, las lágrimas. Sobre el placer de poseer lo hermoso, que mejora y fortifica, está el placer de poseer lo hermoso que nos deja contentos de nosotros mismos. Alhajar la casa, colgar de cuadros las paredes, gustar de ellos, estimar sus méritos, platicar de sus bellezas, son goces nobles, que dan valía a la vida, distracción a la mente, y alto empleo al espíritu. Se siente correr por las venas una savia nueva cuando se contempla una nueva obra de arte. Es como encadenar lo fabuloso. Es como tener de presente lo venidero. Es como beber en copa de Cellini la vida ideal."

---

[1] Sitio Web: http://www.laedaddeorodejosemarti.com/PinacotecaMartiana.htm

CONTENIDO (PARTE I)



Obras mencionadas ***en Una visita a la Exposición de Bellas Artes,***
Revista Universal**, México, diciembre 28 de 1875 a enero 7 de 1876** [OC6:382-401]

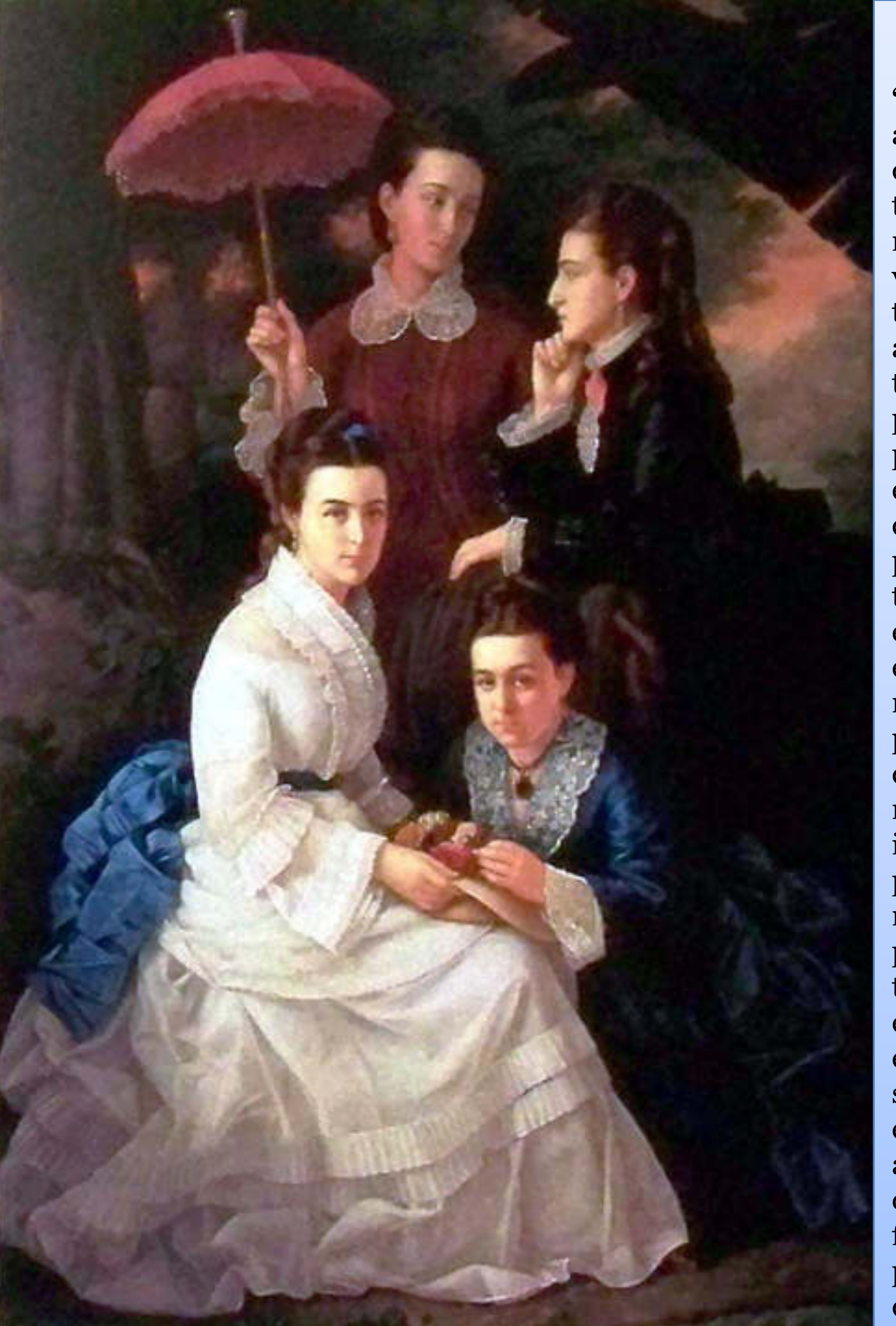


"Estamos en la Academia de San Carlos: el buen gusto ha acomodado en el patio blancas estatuas, hermosa fuente, elegantes canteros de césped, exquisitas flores, embellecido todo con la luz llena de vaga claridad que recibe el lugar de entrada, por el vasto lienzo que a manera de techo lo protege y lo cubre. Ya convida al arte este atrio del templo: las flores vivas preparan a los ojos para las sensaciones del bello color, las mujeres que suben a visitar las salas de pinturas, nos dan la forma previo de belleza que hemos menester para juzgar bien de los cuadros que vamos a recorrer ligeramente, a manera de ojeada rapidísima, y sin hacer gala de críticos, ni intención de decir la última palabra en lo que no queremos que sea más que un reflejo de la primera impresión..." [OC6:382-383]



***Valle de México* de José María Velasco y Gómez-Obregón (1840-1912)**

“Detengámonos; detengámonos y admiremos ese notabilísimo paisaje, tan bello como la naturaleza, espléndido como nuestro cielo, vigoroso como nuestros árboles, puro como las aguas apacibles de nuestra majestuosa laguna de Texcoco. Esas nubes son el bello cielo: se extienden, se transforman, están allá a lo lejos y, sin embargo, están delante de nosotros; estas breñas están cubiertas de las plantas de nuestro Valle; esa agua azul se turba con los celajes pasajeros que copia: este hombre se ha colocado en la eminencia del genio para ver bien desde allí toda la extensión arrogante, todo el vigor soberbio, todo el cielo de ópalo, toda la tenuidad de atmósfera y la riqueza de montañas y las magias de luz con que en el centro del continente abrió su seno la virgen madre América, esfuerzo de la creación envejecida en las tierras sin savia del Cáucaso y en la cansada región del Himalaya. El Valle de México es la belleza grandiosa: imponente como ella es el hermoso paisaje de Velasco.” [OC6:387] ”Tienen los mexicanos un paisajista, Velasco, a quien no conozco rival como maestro de distancia.” [OC23:222]



Retrato de las hijas del Licenciado Manuel Cordero
de Juan Cordero Hoyos (1822-1884)

"¿Por qué, si ha concebido Cordero estas verdades, ha reducido hasta el amaneramiento lo que pudo llegar a ser en él propia inspiración? ¿Por qué agrupa paralelamente en este cuadro de familia esas cuatro cabezas, tan pura alguna de ellas en el dibujo: tan bien iluminada la otra por el reflejo del rojo, muy amado por Cordero; tan brusca la de la joven vestida de azul, y tan privada de expresión la de esa otra joven en cuyo traje blanco puso tanto esmero y conciencia el pintor? Falta perspectiva a este grupo; falta verdad de color a esas hojas de plátano; faltan términos en la colocación de las figuras. Un cuadro no debe echar de sí por su estrechez a los seres que en él tienen vida: debe dilatar el espacio para que se destaquen de él; debe dar techumbre de cielo a sus paisajes; extensión relativa al número y tamaño de las figuras que en el cuadro se crean. Sea incorrecto el detalle; pero sea armónico el conjunto. Pudiera perdonarse la falta de proporción de ese vestido de tela blanca transparente; podría perdonarse la dureza de esas manos que sostienen el sombrero lleno de flores; podría pedirse para todas las figuras la elegancia y la corrección que tiene sin disputa la de la joven de ropaje negro, que es en sí notable por su colocación, detalle y acabamiento; pudiérase, en fin, olvidar el completo descuido o la premura con que se dibujaron y terminaron ese tronco y ramas de árbol; todavía podíamos no fijar la atención en ese borde de agua importuno y raquítico con que innecesariamente se hizo adornar un término del cuadro…[…]… Diera el pintor mayor gracia y colocación natural a esas figuras; agrupáralas de manera que no presentaran una monótona simetría, diérales color real, proporciones ciertas, suelo esmaltado de flores, aire y espacio, transparencia de verdad y perspectiva de horizonte. Agregarían entonces méritos a este espléndido conjunto esa mano que sostiene elegantemente la sombrilla; ese vestido tamarindo que comprime un seno lleno de verdad; esa corbata de perfecto encaje; esa otra mano que esta joven de aristocrático perfil, apoya en la bien acabada mejilla. Pero, aun en estos detalles ¿quién copió figuras de mujer sin ponerles en los ojos almas, y en los labios gracias y sonrisas? Esos labios son duros, esas fisonomías son austeras: en este cuadro hubo retoques y correcciones: por eso hay dureza. Hubo demasiado pensamiento: en los cuadros no debe haber más que inspiraciones y casualidades de color." [OC6:392]



***La muerte de Marat* de Santiago Rebull Gordillo (1829-1902)**

"Como lo grande es relativo, el gran pintor concibió el gran instante: unió a la energía la hermosura femenil, y creó a Carlota. Sin modelo, porque Marat no se reproducirá hasta que no se reproduzca la historia de la esclavitud europea, reguló los músculos, dio belleza artística a un torso de fiera, inclinó hacia atrás una cabeza en el momento de una suprema maldición, y contraído en el baño, comprimiéndose el corazón partido, con el tronco de encina a un lado, con la tabla mal cepillada sobre la bañadera, vertidos los papeles por el suelo, escritas unas líneas sobre un número del Amigo del Pueblo, cumplió el pintor en esta figura la verdad histórica, asombró con su armonía de detalles, acabó sin desagradable pulimento un perfecto conjunto, y en un término de su lienzo, copió el instante en que el tribuno acaba de recibir la puñalada de Carlota Corday …[…]… Aquí se obliga a toda admiración: después de dar al golpe, no pudo ser otro el movimiento de Carlota Corday. Cumplió y se aterró. Hundió y retiró el puñal; se llevó Marat la mano al pecho, dio un paso hacia atrás la joven, derribando una silla perfectamente colocada, y abriendo la mano derecha deja caer el puñal lleno de sangre, y levantando el brazo izquierdo inclina hacía un lado el cuerpo como defendiéndolo de enemigos invisibles sin apartar los ojos del herido, ni detener la precipitación de sus pasos: que ésta ha sido la magia del genio, sorprendiendo a la naturaleza en el difícil momento del horror. ¡Hermosísima cabeza, copia fiel de aquel severo rostro!" [OC6:394]

Obras mencionadas *en Francisco Dumaine*, *Revista Universal*, México, 16 de julio de 1876 [OC6:411-413]



***Las Huérfanas* de Francisco Dumaine**

"Francisco Dumaine, autor del grupo de *Las Huérfanas*, estatuario notable, artista que sentía el mármol cormo los buenos pintores sienten el color ...[...]... Dumaine pertenecía, sin saberlo el quizás a la escultura nueva; no a la copia, inútil aunque correcta, inútil tal vez por su misma fría y convencional corrección, que nos legó la escuela griega ...[...]... Y Dumaine ha sabido reflejar en la piedra esta soledad y la amargura; sus huérfanas enamoran los ojos del alma y del cuerpo; sorprenden por su corrección de dibujo, y entristecen por la doliente verdad de su expresión." [OC6:411-412]



Magdalena de Correggio

Bacante de Carpeaux

Venus de Canova

Bacante de Jean-Baptiste Carpeaux (1827-1875)
Venus de Antonio Canova (1757-1822)
No me toques de Antonio Allegri detto il Correggio (1489-1534)

"Dumaine pertenecía, sin saberlo él quizás a la escultura nueva; no a la copia, inútil aunque correcta, inútil tal vez por su misma fría y convencional corrección, que nos lega la escuela griega; tal vez hubiera imitado mejor una Bacante de Carpeaux que la Venus del Louvre. Si hubiera hecho una Venus, habría hecho la de Canova, tan bella en escultura como en pintura la encantadora Magdalena de Correggio." [OC6:412] **Nota.** Desconocemos a cual de los varios cuadros de Correggio en que aparece Magdalena se refiere Martí. *No me toques* (*Noli me tangere*) es uno más conocidos por la expresión de ardiente misticismo con que la mujer fija su intensa mirada en Cristo.

Obras mencionadas en *Guatemala*, *El Siglo XIX*, México, 1878 [OC7:115-158]



Retratos de Francisco Cabrera (1780-1845)

"...pero el en su género no imitado, el no vencido fisonomista, el de pincel y lápiz segurísimos, ese es Cabrera. Había convención en los fondos, dureza en las ropas, porcelana en el rostro y en las manos; pero ¡qué imitar! ¡qué ver y copiar enseguida! ¡qué ver y no olvidarse nunca de haber visto! ¿Qué casa en Guatemala no tiene un retrato de Cabrera, fondo ceniza, delineo miniaturista, sonrojada la carne, muy pulido el cabello, exacto el ojo? ¡Y no tuvo en su tumba más riqueza que los versos ardientes de un poeta noble!" [OC7:151]



El Cristo negro de Esquipulas de Quirio Cataño

"Más fama tiene Quirino Castaño. -Ganada la ha. El hizo el muy venerado Señor de Esquipulas, el Cristo negro de expresión doliente, de delgado torso, de estudiadas formas. -¡Ah, Esquipulas, la de la feria! -La de las reliquias de oro, la del soberbio templo. -Gótico dicen que es. -Y mayor que la misma Catedral." [OC7:152]

Obras mencionadas en *Notas sin orden tomadas sobre la rodilla, al pie de los cuadros. Rapidísima visita al Salón de "Autores Contemporáneos*", Museo de Madrid, 6 de diciembre de 1879 [OC15:136-144]



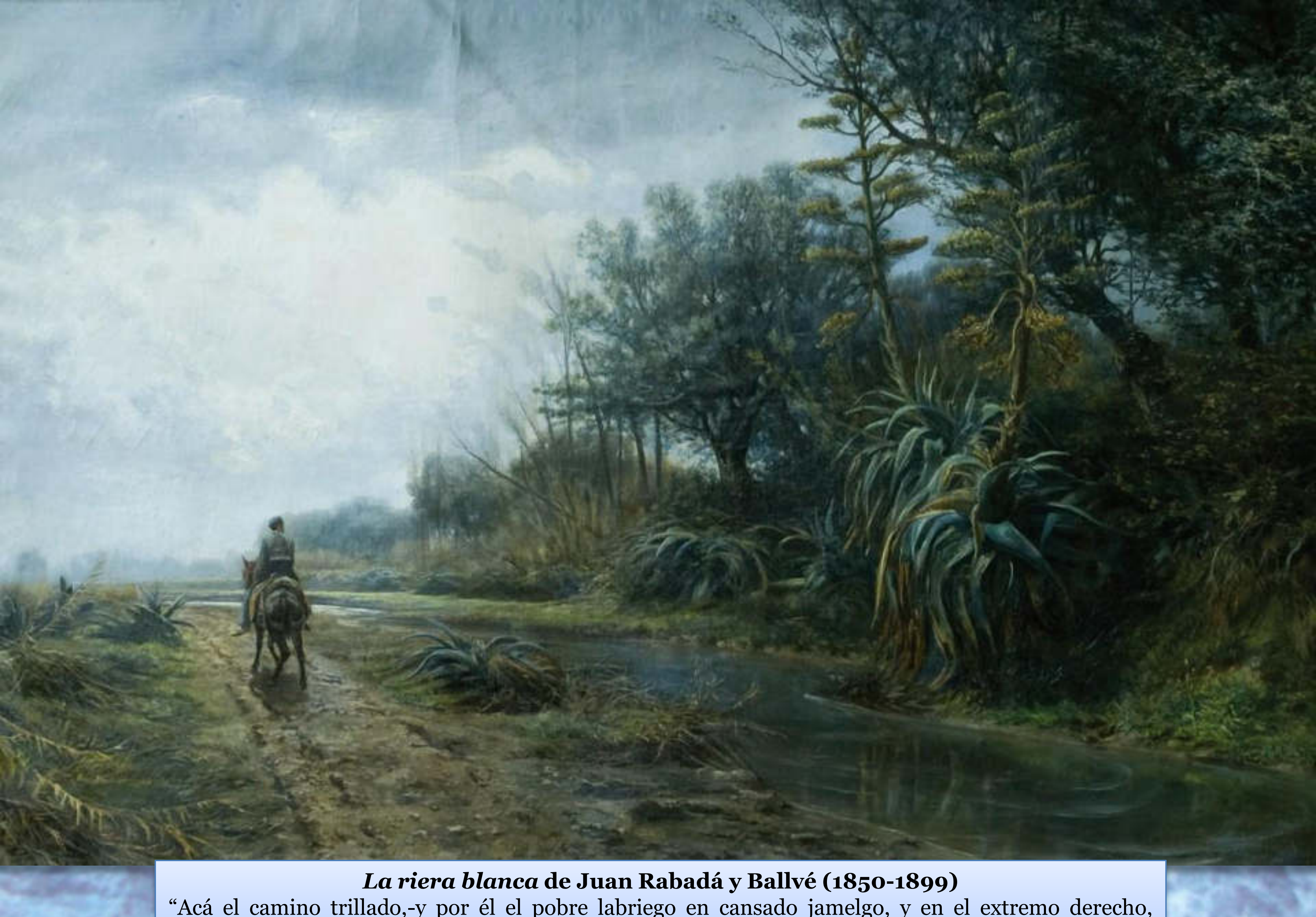
Fachada norte del Museo Nacional del Prado, hacia 1880

"…aquel maravilloso museo henchido de joyas, el Museo del Prado, en que *Los Borrachos* de Velázquez compiten con *El Pasmo* de Rafael, y el *Dos de Mayo* del magnífico Goya, con la *Concepción* alada de Murillo…." [OC14:99]



***Descanso en la marcha* de José Benlliure Gil (1855-1937)**

"¡Qué bien se ven las figuras, por el brumoso azul del fondo! Del campamento se han tomado esos soldados; de la naturaleza esas posturas: nada es convencional, sino el menguado, el enfermizo verde de las tunas. Muy naturales y diversos grupos. En eso deben pensar los soldados valientes cuando descansan;-en mondar naranjas; en celebrar sus chistes; en registrar sus fusiles; en aligerar sus morrales; en dormir la siesta. Por acá la granada y por allá las mondaduras. Aquel soldado mondador que en la naranja a medio pelar detiene el cuchillo de campaña, y alza la grave cabeza para oír al que le interpela, es de notable verdad y de afortunada ejecución." [OC15:136]



***La riera blanca* de Juan Rabadá y Ballvé (1850-1899)**

"Acá el camino trillado,-y por él el pobre labriego en cansado jamelgo, y en el extremo derecho, verdetriste follaje; cubriendo los anchos troncos, fastuosas plantas acuáticas que se miran en el arroyo verdaderamente cristalino, y pinos casi secos, que ya amarillean; selva umbrosa…" [OC15:136]



Naufragio en las costas de Asturias **de Rafael Monleón y Torres (1843-1900)**

"Gran marina. Mar alborotada, mar sombría y bullente que levanta montañas de espuma y se eleva en coléricas curvas. El buque se hunde, pequeño ante las olas, los náufragos, insectos en aquella airada inmensidad, suben por las rajas de las peñas. Grandes rocas basálticas, espectadores inconmovibles. Naufragio en la costa de Asturias." [OC15:136]


DoñaIsabel la Católica a la Cartuja de Miraflores
de Luis Álvarez Catalá (1836-1901)
“Isabel la Católica contempla a su padre muerto, y expuesto en el templo. Uno levanta la cubierta del féretro. Ella, con sereno dolor, mira. De L. Álvarez” [OC15:138]



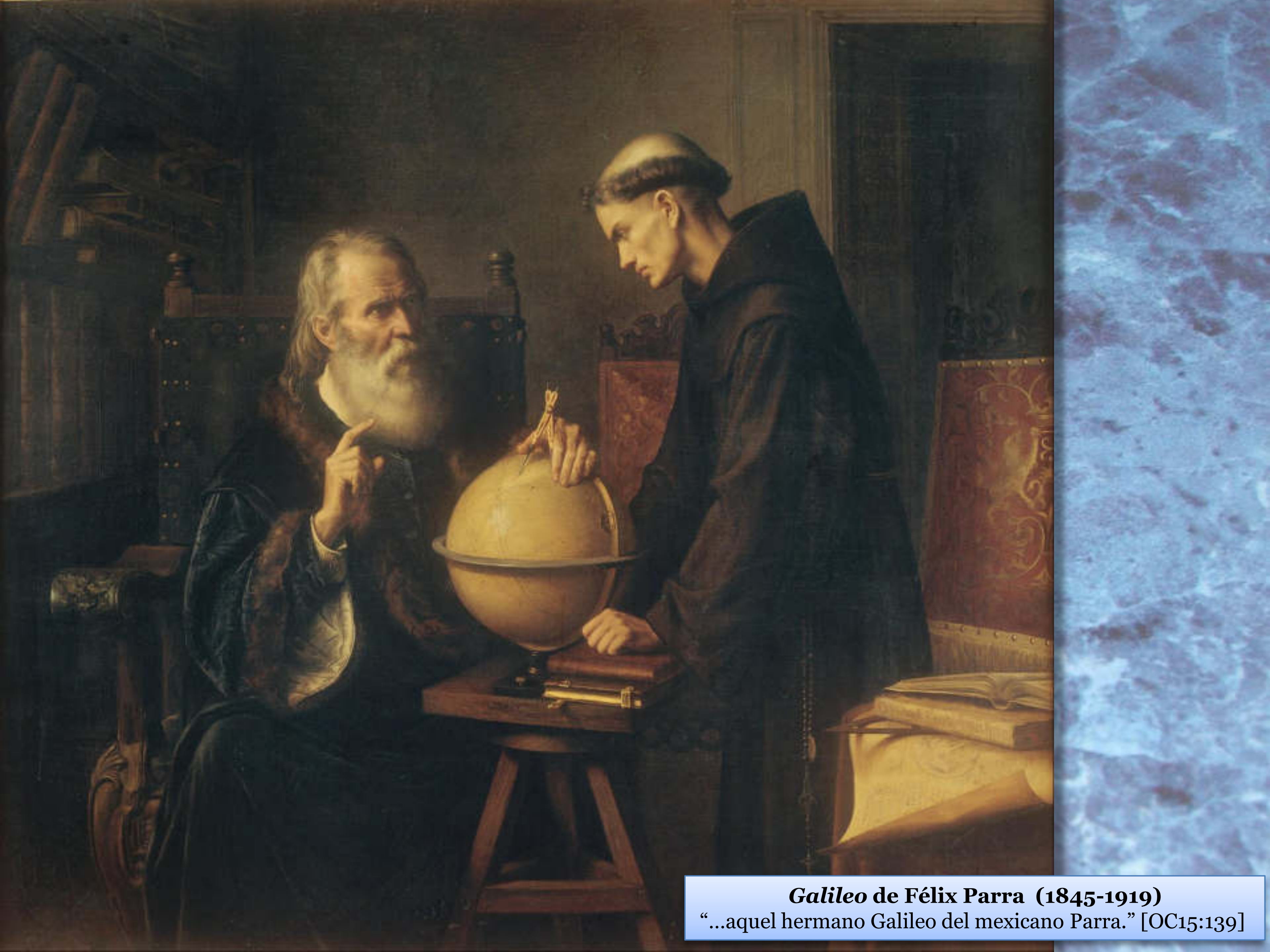
Entierro del condestable Don Alvaro de Luna de **Eduardo Cano de la Peña (1823-1897)**

"Y asoma detrás un pajecillo, de amarillo ropaje. Agradan su gracia, la expresión de altivez y de reto, como quien desafía a lo desconocido, de su rostro; la viril apostura de aquel cuerpo infante; y el, en sus años, natural desconocimiento de las tristezas que contempla. Cuán otro, salvo las calzas, es aquel otro lloroso e inconsolable sobre un almohadón, mal unido al cuello. Y a sus pies, pobrecillo paje. ¿a quién volverá los ojos si ya no vive su don Alvaro? ¡Oh, qué hermosa, la gratitud de los niños, la pura gratitud no envenenada! ¡el amor leal, por sus purísimos placeres! ¡parece que le cegó toda esperanza el verdugo, que segó el nervioso cuello a su señor! Vuelve al cielo los ojos azules, arrasados de lágrimas. Se espiritualiza aquella figura, y parece que de ella va a salir el alma. Pero ¡qué inoportunas piernas azules! El hijo de D. Alvaro llora abrazado a sus pies.- En el grupo que al hijo rodea, una mujer bella, que lleva a su hijo al hombro, se aparta con horror de aquel cuerpo segado. Y un rostro fiero, hace pensar en aquel rey de Suecia, que no habiendo podido vencer al bravo viejo, fue a halarle irreverente de las barbas, luego que ya lo vio muerto en el féretro. ¡Pobrecillo paje!" [OC15:138-139]



***Cristóbal Colón en el convento de la Rábida* de Eduardo Cano de la Peña (1823-1897)**

"El Colón en la Rábida de Cano es menos inspirado ciertamente. Lejos anda de aquel hermano Galileo del mexicano Parra. Y también hay aquí piernas azules. En la buena pintura, o se espiritualiza el cuerpo y se le hace, haciéndolo dramático por su continente, digno de llamar en primer término la atención, -o no se perjudica la expresión de los rostros, ni la serenidad del asunto, llamando la atención hacia partes del cuerpo inmóviles, con colores salientes.." [OC15:139] "...o con su hijo al pie, que es de lo más bello de su vida, enseñando las sendas de la mar a los dominicos hospitalarios..." [OC5:207]

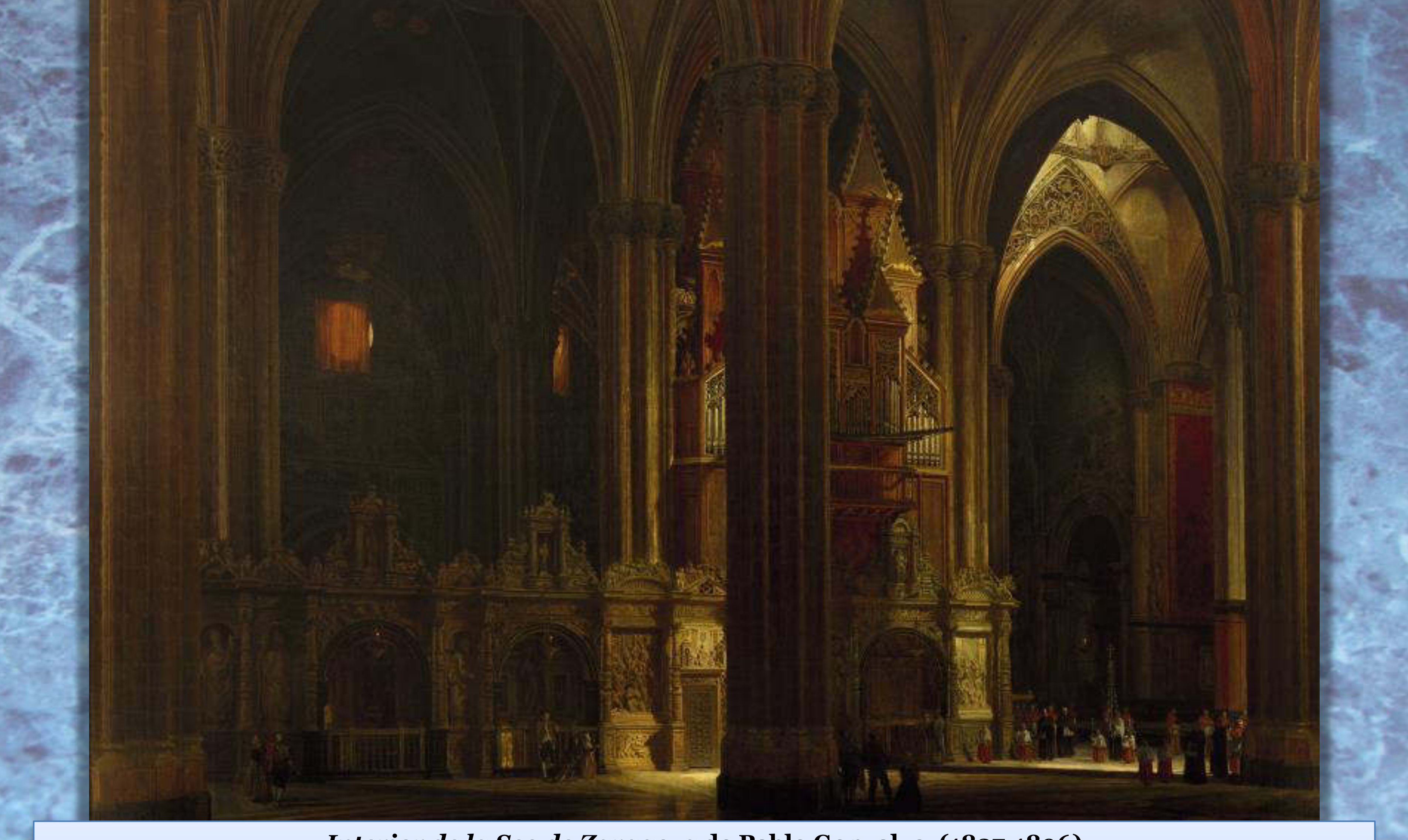


***Galileo* de Félix Parra (1845-1919)**
"...aquel hermano Galileo del mexicano Parra." [OC15:139]



Felipe II presidiendo un auto de fe **de Domingo Valdivieso (1830-1872)**

"En este cuadro de D. Valdivieso, Felipe 2º, joven aún, sentado, tranquilo, impasible, impávido el rostro, fija e imperturbable la mirada, caída por sobre el brazo del sitial la pálida mano, contempla desde un corredor un auto de fe. Un niño, su hijo tal vez, se apoya en el respaldo del sillón. Tras de él, de pie, un monje. Tres personajes, y tres columnas: seis líneas paralelas; sobrada dificultad para un pintor. Pero aquí si no ha vencido, ha distraído de ella esa fría e inmóvil figura de aquel hombre que llegó a creerse Dios sobre la tierra, y a convencerse de que la tierra entera era rebelado demonio que le era, por divino encargo, fuerza someter a su poder. Y en eso parece que piensa cuando mira el auto de fe desde el corredor de Valdivieso. El fraile es un estrecho paralelógramo. Salvo la cara compasiva, más que de carne, parece de madera. -Ambiente: gris amarillo. No se adivina el auto de fe sino bajo el negro ferreruelo de Felipe 2º." [OC15:139-140]



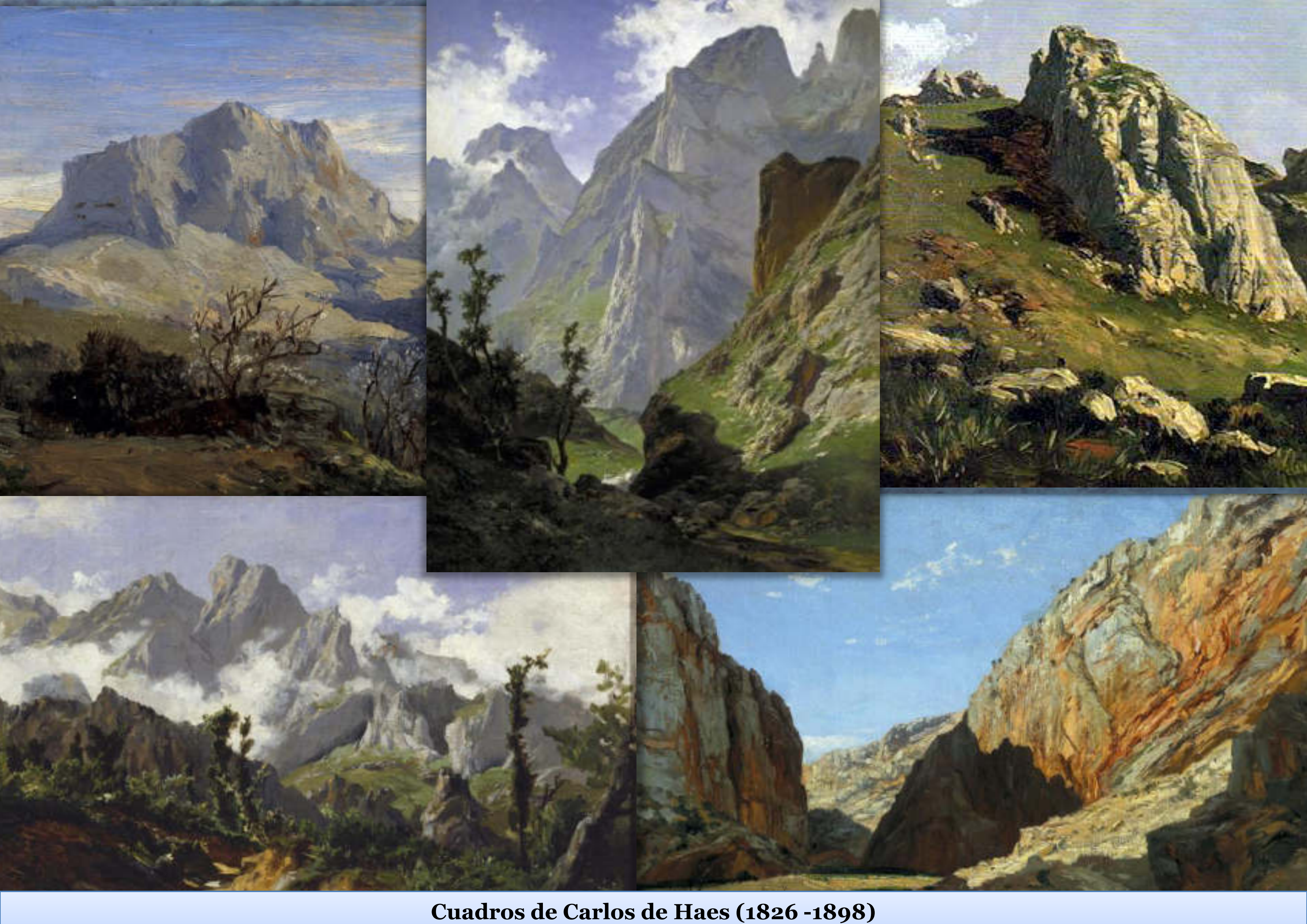
***Interior de la Seo de Zaragoza* de Pablo Gonzalvo (1827-1896)**

“Yo conocí a Gonzalvo, cuando con mano magistral ponía en el lienzo, a la luz de la mañana de verano sorprendidos, -los esplendores rojos del sol, cuya luz tibia, al pasar por los espesos cristales, iba a morir, coloreando como llama, en los dorados cañones del órgano vetusto de la seo. ..[…]… Suelen estas líneas de las techumbres, -templo digno, so pretexto de formas religiosas, elevado a la divina aspiración humana,-de ser invencible obstáculo a los más hábiles esfuerzos del pincel. Envueltas en la sombra suavizan la brusquedad de su alineación en un plano común, mas a las veces ofrecen valla insuperable al osado brío artístico. Sí se las deja perdidas en la sombra, parece como que se esquiva la dificultad. Y si se las copia, el ojo humano no puede abarcarlas, ni la mano reproducirlas, con toda la graciosa curvación con que desolan el frío espacio.” [OC15:140-141]



La Demencia de Doña Juana **de Lorenzo Vallés (1830-1910)**

“Doña Juana la Loca ha inspirado a este pintor,-que ama a lo que parece lo elevado y lo sobrio. Ha muerto el desleal Felipe. Por la cortina entreabierta, vese el rostro exánime, y adivínase el cuerpo tendido. A los pies del cadáver, sentada en ancha silla de bordado cuero, vela doña Juana. No loca: tranquila. No desordenada:-grave. En el momento del cuadro -levántase ella para ver de nuevo el muerto: ruéganle los suyos de rodilla el uno, que se ahorre el inútil dolor-como si el dolor fuera alguna vez inútil. Ella los aparta de sí, adelanta el pie seguro y va a entrar. Verdad hermosa, puramente sentida, severamente expresada. Más dolor, inmenso dolor cabía en el rostro tranquilo de doña Juana. Quiso el pintor, sin duda, no desfigurar con inútiles accesorios, ni con fáciles alardes, ni con comunes rasgos, la limpia majestad de aquella sobrehumana perla.” [OC15:142]



Cuadros de Carlos de Haes (1826 -1898)

"Haes: atrevido paisajista. De montañas, de bosques. De lugares abruptos y sombríos. Cortes bruscos de terreno, colosales pedruscos; solitarias abras, ásperas quebradas; escuetas cimas. Tal es lo que de él he visto. No alcanza a la limpieza del mexicano Velasco." [OC15:142]



La batalla de Wad-Ras de Mariano Fortuny y Marsal (1838-1874)

"Es de Fortuny, boceto de "La batalla de Wad-Ras". Todo este cuadro tiene el nervio, el elástico músculo, la esbeltez curva de un caballo árabe. Aquí yérguese el cuello, allí lánzase a escape: allá, herido su dueño, refrena la carrera. ¡Cómo se dibuja sin líneas! ¡Cómo se agrupa sin confundir! ¡Cómo un toque de color es una cabeza, un dorso, un albornoz, una espingarda, un brazo! ¡Cómo una desviación súbita del pincel es un pliegue magnifico! Ni una postura es incorrecta. Siendo osadas todas, y todas nuevas, no es rebuscada ninguna. La naturaleza es cera a los ojos de ese hombre. ¡Ay del pintor para quien sea hierro! Las banderas, rotas, flamean. Aquel montón de color azulado, es indudablemente, un monte. ¡Oh, genio que brotaste de un sueño de la ardiente Lindaraja, concebido, en una aurora, bajo la techumbre coloreada del Generalife! ¡Qué caballos –tendidos – erguidos- refrenándose-corriendo-atropellando-saltando -detenidos en mitad de la carrera! ¡Qué moro muerto! ¡Qué manchas rojas sobre las cabezas, que son catalanas boinas! ¡Qué dolor, al caer herido, al dejar la rienda, al aflojársele los muslos, al flotarle, con el último viento de la vida, el manto blanco, al apretarse el pecho-el de este árabe mísero! Y otro: qué bien caído. Por aquel lado del terreno, atrevida sangre roja empapa el llano. Con aquella línea amarilla se va el sol. Por esta montaña azul viene la noche. Aquel menudo pelotón atraviesa el rio. No por menudos son los caballos menos bellos. ¿Y los cuerpos que yacen por tierra? Tiende, el soberano pincel en el divino lienzo, y he ahí el cuerpo tendido. ¡Osadía, rebelión, fuga admirable!" [OC15:142-143] "Poco se ha dicho de su bosquejo de "La batalla de Wad-Ras", cuadro que por desdicha quedó sin terminar, dedicado por el gran artista agradecido a los diputados de Barcelona, que lo enviaron a Roma. Está en el Museo de Madrid. Nunca estuvo un pincel más vigoroso, nunca concibió una mente fantástica tantos grupos variados de caballos moribundos, moros heridos y blancos albornoces ondeando en el aire. Hay elegancia en los horrores que pinta. Una franja azul es una montaña distante, manchas rojas son arroyos ensangrentados, pequeños puntos negros son soldados cruzando el río, y una línea azafranada es la puesta del sol. Ahí hay verdaderamente una batalla, y ciertamente una batalla africana. Los colores vivos están mezclados con una habilidad sorprendente, y un suave color, como producido por el fuerte resplandor de los demás, cubre y atenúa con un tono delicado el fuerte esplendor del rojo, el verde, el blanco, el azul y el amarillo." [OC15:164]



La Muerte de San Bruno
de Vincenzo Carduccio (1576-1638)
"…la amarilla luz del crepúsculo a la entrada de aquella áspera cueva donde el santo –por cierto de desmesurado cuerpo- oyendo leer a un lloroso fraile místico libro, expira…" [OC15:144]

Obras mencionadas en sus apuntes sobre Francisco de Goya de 1879 [OC15:131-136]



Retrato de Francisco de Goya de Vicente López Portaña (1826)

Francisco de Goya y Lucientes (1746-1828)

"…el glorioso Goya…." [OC14:442] "…el Goya de los castigos y las profecías, el Goya de los obispos y los locos que por ojos pinta cuevas, y remordimientos por caras, y harapos por miembros, todo a golpes y a manchas." [OC10:440] "Goya, el grande y fantástico español …[…]… "El mundo de los egoístas es un mundo de tontos", dijo, y presentó, juntos en un manicomio, a hombres ricos, generales, reyes y obispos." [OC19:285]



***La maja* de Francisco de Goya y Lucientes**

"Nunca negros ojos de mujer, ni encendida mejilla, ni morisca ceja, ni breve, afilada y roja boca,- ni lánguida pereza, ni cuanto de bello y deleitoso el pecaminoso pensamiento del amor andaluz, sin nada que pretenda revelarlo exteriormente, ni lo afee,-halló expresión más rica que en *La maja*. No piensa en un hombre; sueña. ¿Quiso acaso Goya, vencedor de toda dificultad,-vestir a Venus, darle matiz andaluz, realce humano, existencia femenil, palpable, cierta? Helo ahí. ¡Luego, qué desafío el de esas piernas, osadamente tendidas, paralelas, la una junto a la otra, separadas y unidas a la vez por un pliegue oportuno de la dócil gasa! Sólo que esas piernas, en Goya delicadamente consumidas, y convenientemente adelgazadas, porque así son más bellas y más naturales en la edad juvenil y apasionada de esta Venus -recuerdan por su colocación las piernas de la más hermosa de las Venus reclinadas de Ticiano. No se le niega a esa *Maja* -brusco y feliz rompimiento con todo lo convencional, -existencia humana. Si se levanta de sus almohadones, viene a nosotros y nos besa, pareciera naturalísimo suceso, y buena ventura nuestra, no germánico sueño, ni vaporización fantástica. ¡Pero no mira a nadie! Piélago son de distraído amor sus ojos. No se cansa uno de buscarse en ellos. En esto estuvo la delicadeza del pintor; voluptuosidad sin erotismo…[…]… ¡Qué seno el de la *Maja* más desnudo porque está vestido a medias, con la chaquetilla de neutros alamares, abierta y a los lados recogida, con esa limpia tela que recoge las más airosas copas del amor!" [OC15:131-134]



***Venus de Urbino* de Tiziano Vecellio (1477-1576)**

"…la más hermosa de las Venus reclinadas de Ticiano." [OC15:131] He tenido largas pláticas con las Venus del Ticiano. Me he traído una a casa y vivimos castamente en deleitosa compañía." [OC22:285] **Nota.** Tiziano tiene al menos dos cuadros de Venus reclinada; la *Venus de Urbino* y la *Venus con el organista y Cupido*. Pensamos que se refiere a la primera.



El entierro de la sardina
de Francisco de Goya y Lucientes

"Nadie pide a Goya líneas, que ya en *La Maja* demostró que sabe encuadrar en ellas gentilísima figura. Tal como en noche de agitado sueño danzan por el cerebro infames fantasmas, así los vierte al lienzo, ora en *El entierro de la sardina*, donde lo feo llega a lo hermoso, y parecen, gran lección y gran intuición, no nobles seres vivos, sino cadáveres desenterrados y pintados los que bailan..." [OC15:132]



***Casa de locos* de Francisco de Goya y Lucientes**

“La *Casa de Locos* donde casi con una sola tinta, que amenaza absorber con la negruzca de las paredes la pardo-amarillosa-con tintes rosados- de los hombres. En ese extraño lienzo de desnudos, uno ora; otro gruñe; éste ¡feliz figura! se coge un pie, sostiene en otra mano la flauta, y se corona de barajas; el otro se finge obispo, lleva una mitra de latón, y echa bendiciones; éste, con una mano se mesa el cabello, y con la otra empuña un asta; aquél, señalando con airado ademán la puerta, luce un sombrero de tres puntas, y alas vueltas; tal se ha pintado el rostro de bermellón, y va como un iroqués, coronado de enhiestas plumas; bésale la mano una cana mujer de faz grosera, enhiesta la cabeza con un manto; a aquél le ha dado por franciscano; a éstos por inflar un infeliz soplándole en el vientre. Estos cuerpos desnudos ¿no son tal vez las miserias sacadas a la plaza? ¿Las preocupaciones, las vanidades, los vicios humanos? ¿Qué otra forma hubiera podido serle permitida? Reúnelos a todos en un tremendo y definitivo juicio. Religión, monarquía, ejército, cultos del cuerpo, todo parece aquí expuesto, sin ropas, de lo que son buen símbolo esos cuerpos sin ellas, a la meditación y a la vergüenza. Ese lienzo es una página histórica y una gran página poética. Aquí más que la forma sorprende el atrevimiento de haberla desdeñado. El genio embellece las incorrecciones en que incurre, sobre todo cuando voluntariamente, y para mayor grandeza del propósito, incurre en ellas. ¡El genio embellece los monstruos que crea! [OC15:132]



***Corrida de toros* de Francisco de Goya y Lucientes**

"Esta *Corrida de toros* en un pueblo,-en esa plaza que se ve tan llena de espacio y tan redonda,- no conserva de lo fantástico más que el color elemental. A vosotros, los relamidos,-he aquí el triunfo de la expresión, potente y útil sobre el triunfo vago del color. Parece un cuadro manchado, y es un cuadro acabado. Un torillo, de cuernos puntiagudos, y hocico por cierto demasiado afilado, viene sobre el picador, que a él se vuelve, y que, dándonos la espalda, y la pica al toro, es la mejor figura de esta tabla. Allí sobre la valla, gran cantidad de gentes. Tras el toro, un chulillo que corre bien. Junto al picador, el de los quites. Tras ellos, dos de la cuadrilla. Por allá, otro picador. En este tendido puntos blancos que son, a no dudar, mozas gallardas con blanca mantilla: y con mantilla de encaje. "Fuérzate a adivinarnos, dice Goya, lo que yo he intentado a hacer". Prendado de la importancia de la idea, pasa airado por encima de lo que tal vez juzga, y para él lo son, devaneos innecesarios del color. Aquí parece que quiso dejar ver cómo pintaba, no cubriendo con la pintura los contornos que-de prisa, y con mano osada y firme-trazó para el dibujo. Dos gruesas líneas negras, y entre ellas, un listón amarillo: he aquí una pierna. Y cuando quiere, ¡qué oportuna mezcla de colores, o de grados de un mismo color, que hacen en este cuadro, a primera vista desmayado, un mágico efecto de luces! Así es la chaqueta del picador." [OC15:132-133]



La Tirana de Francisco de Goya y Lucientes

"Aquí está también de tamaño natural, la celebrada Tirana María Fernández: la famosa actriz María del Rosario. Goya, huyendo toda intención ajena, como para hacer contrapeso al mal, cayó en la convención propia. Al amor de la forma, opuso el desprecio de la forma. Y sucedió en pintura como en política. La exageración en un extremo, trajo la exageración en otro. La falta casi absoluta de expresión originó en Goya el cuidado casi único del espíritu, de la madre idea en el cuadro. El culto del color, con marcada irreverencia del asunto, le hizo desdeñar el color tal como lo usaban sus amaneradores, y ocuparse del asunto especialmente. Pero su secreto está, por dote rara de su indiscutible genio, en el profundo amor a la forma, que conservaba aun en medio de su voluntario olvido, de sus deformidades voluntarias. Díganlo si no, los elegantísimos chapines de blanca seda, prolijo bordado, recortado tacón, y afiladísima y retorcida punta que calzan los inimitables pies de la "Tirana". Porque con pasmoso, aunque rápido y tal vez no intencional estudio de la naturaleza, aquel ojo privilegiado penetrábalo todo. Hubiera podido ser un gran pintor miniaturista, él, que fue un gran pintor revolucionario. La "Tirana", descansando el cuerpo robusto sobre el pie derecho, ladea un tanto al apoyarlo, el izquierdo. Véase este culto invencible a la elegancia en toda la figura: la vaporosa tela de la blondada saya -aquella faja de pálido carmín, de visible raso, cuyos flecos de oro, venciendo todas las dificultades del sobrecolor, besan los nunca bien celebrados chapines. No es ésta la cara de árabe perezosa de La Maja. También ésta quema, pero así también amenaza cuando mira. Con todo el cuerpo reta. Se dará al amor, pero nada más que al amor. Y despedirá sin apelación cuando se canse. Gran energía acusa la ceja poblada, cargada al entrecejo, y hacia el otro extremo en prolongado arco levantada. De esos ojos -impresión real-tan pronto brotan efluvios amorosos, enloquecedoras miradas, dulcísimas promesas, raudales de calientes besos, como robando suavidad a la fisonomía, con esa extraña rudeza que da a las mujeres la cólera, chispean y relampaguean, a modo de quien se irrita de que la miren y la copien. Estas mujeres de Goya tienen todas las bellezas del desnudo, sin ninguna de sus monotonías. Vaporoso claror rodea a la maja. Atrevidamente se destaca la "Tirana"…" [OC15:133-134]



***Procesión de disciplinantes* de Francisco de Goya y Lucientes**

"Cuadros de Inquisición. Córreles la sangre que va del rojo del vivo al morado del muerto. Allí una virgen, ciega y sin rostro, ¡oh pintor admirable! ¡oh osadía soberbia! ¡oh defecto sublime! asiste a la flagelación llevada en andas. Los cuerpos desnudos, con el ademán, con el encorvarse, con los brazos, huyen el azote: blanco lienzo, para hurtar el cuerpo a la vergüenza, cuélgales de la cintura, y manchado de sangre. Aquél lleva por detrás los brazos atados a un madero. Estos, llevan velado el rostro, y el resto, como los demás, desnudo. Envuelta la cabeza. Por debajo del lienzo, adivínase por aquellos huecos los ojos aterrados, la boca que clama. Procesión, gentes que miren, noche que hace marco y da al cuadro digna atmósfera, estandartes, trompetas, cruz, faroles. ¿Forma ? Los desnudos son admirables. Robustos músculos de las piernas. Variadas posturas, todas de hombre doliente que esquiva la fusta, siéntese el peso y el dolor del último latigazo en todos esos cuerpos que para huir los nuevos se inclinan. Nueva y feliz coloración de carne; no por eso más cuidado que el resto del cuadro descuidado a voluntad, porque así se pierden las formas confusas en la negra noche. Grandes dorsos, fuertes brazos." [OC15:135]



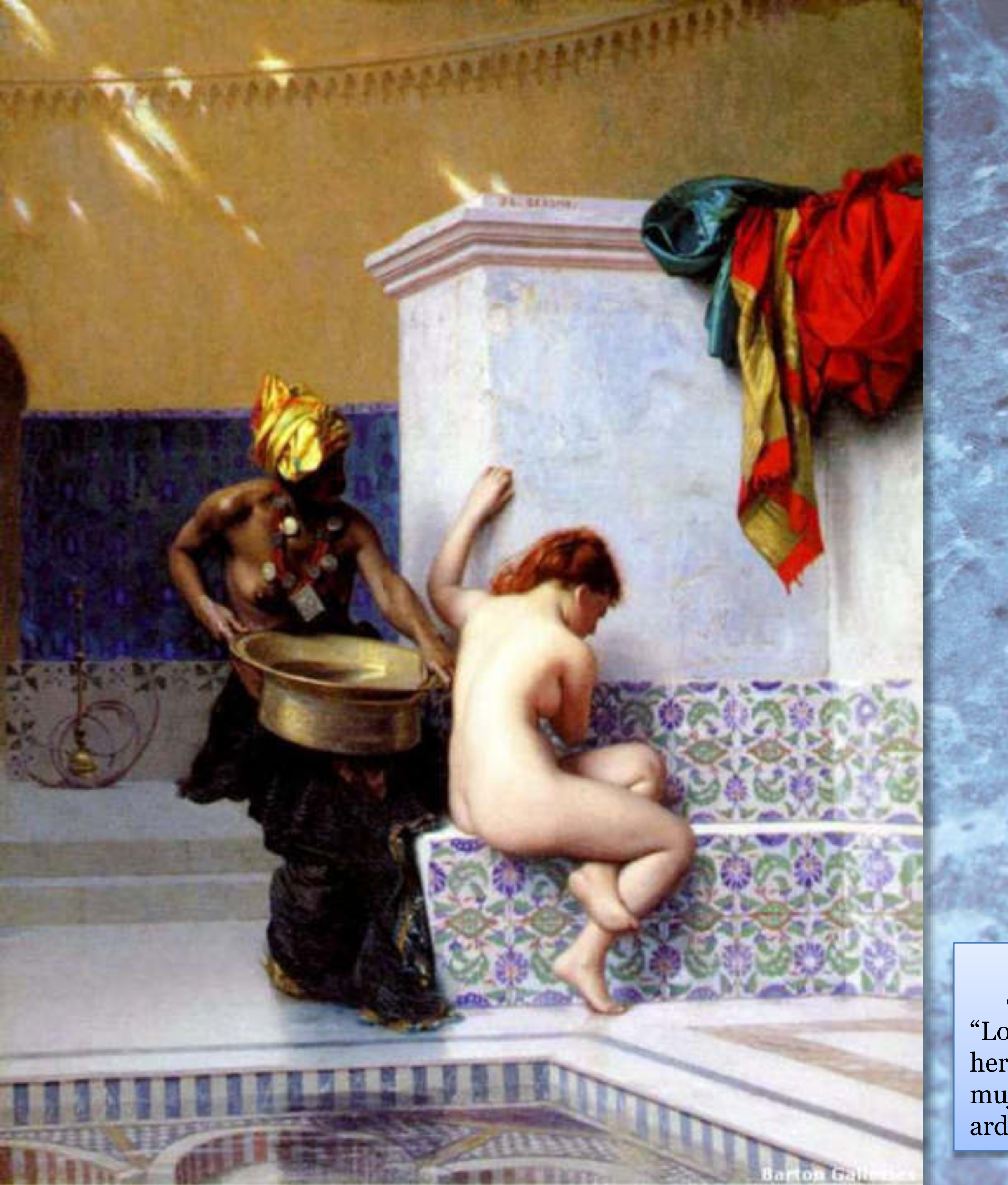
***Autorretrato* de Francisco de Goya y Lucientes**

“El retrato de Goya, en tabla suya, parece de Van Dyck. Pero con más humanismo, aun en la carne, con todos los juegos de la sombra, y con todo el corvo vuelo del párpado, con todas esas sinuosidades del rostro humano, plegada boca, hondos hoyuelos, ojos cuya bóveda resalta, y cuya mirada se sorprende. Acá en la abierta frente, golpe enérgico, y a la par suave, de luz,-por entre ella flotan esos menudos cabellos que nacen a la raíz. En el resto del rostro, vigoroso tono rosado, diestramente no interrumpido, sino mezclado en la sombra. Y a este otro lado, aquí en el cuello, seno oscuro, sombras. Como que de allí se tomó la luz y de aquí la tiniebla, y a semejanza del humano espíritu, hizo el rostro. De otro pintor parecía este cuadro. Quiso por la pulcritud exquisita y finísimo color de esta tabla, mostrar una vez que era, no por impericia, sino por convicción y sistema, desdeñoso.” [OC15:135]

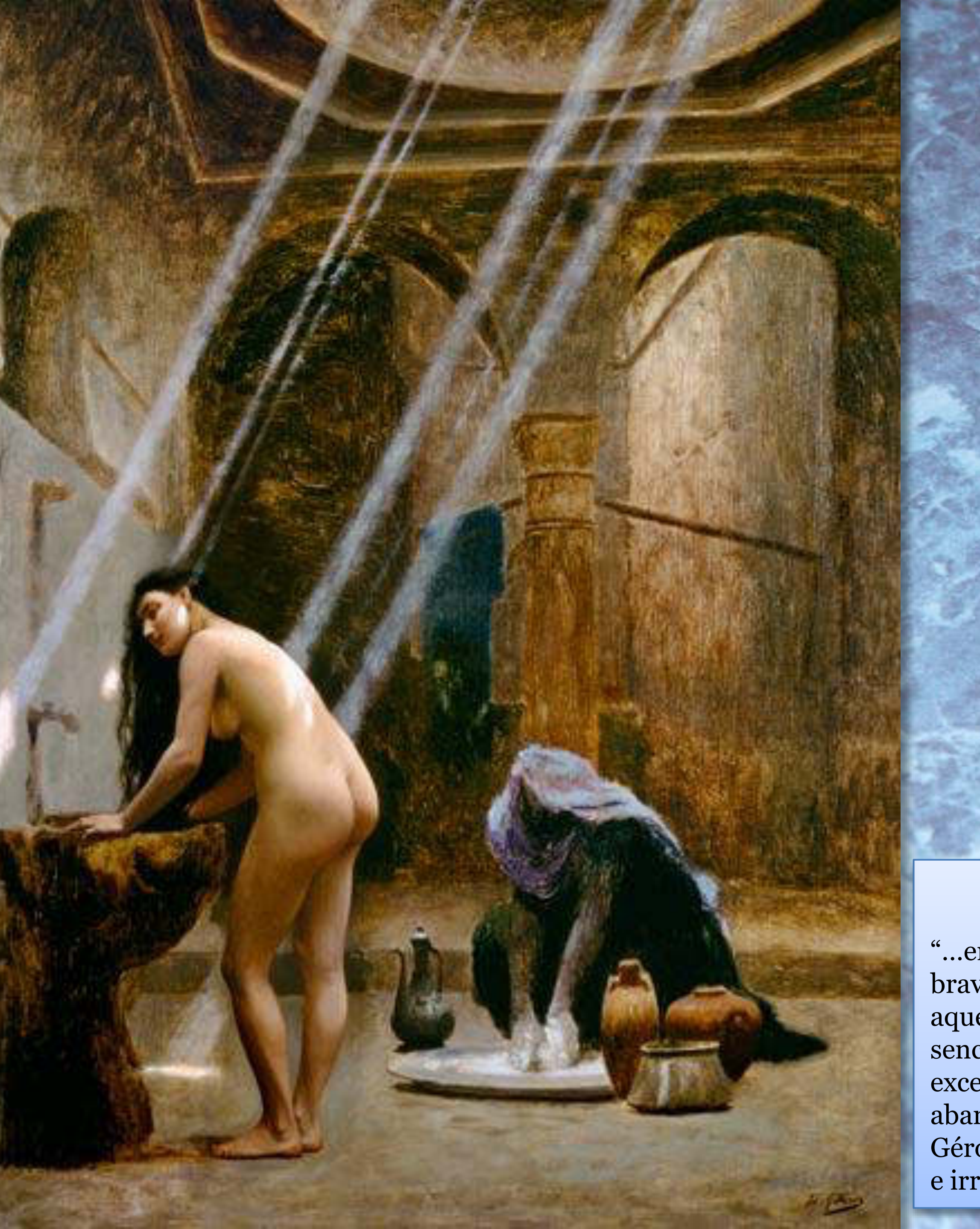
Nota. Goya es famoso por sus múltiples autorretratos. Su óleo sobre tabla de 1815, que se encuentra en el Museo del Prado, es el que hallamos más ajustado a los datos que ofrece Martí.



Plaza José Martí en el Número 75116 de Paris

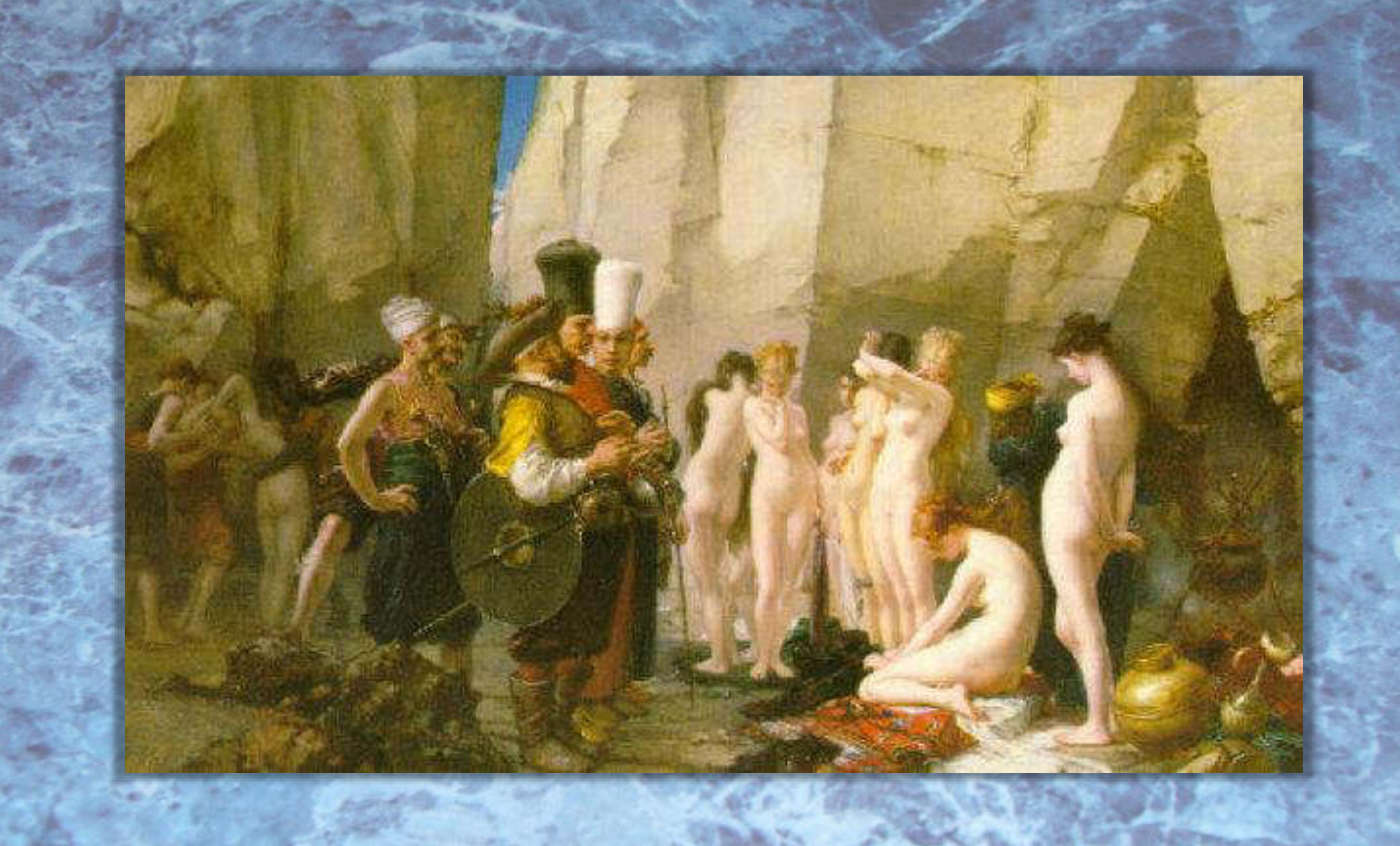


Le bain maure
de Jean-Léon Gérôme (1824-1904)
"Los asuntos morunos han inspirado desnudos hermosos a Gérome. En "Le bain maure", cuya mujer revela ya cómo marchitan las caricias ardientes del sultán..." [OC15:293]



La toilette au bain
de Jean-Léon Gérôme (1824-1904)

"...en "La toilette au bain", donde el pintor ha desafiado bravamente la convención, venciendo con la verdad de aquellos músculos, y la realidad de aquellas carnes, y la sencillez de aquella hermosura, -la situación excesivamente humana; y sobrado natural de la abandonada mora;-en todas estas ricas telas ,-sobresale Gérome por la lisura de las carnes, fidelidad de la copia, e irreprochable redondez de las figuras..." [OC15:293]



Las esclavas caras **de Charles-Édouard de Beaumont (1821-1888)**

"C. S. de Beaumont hace largas y esbeltas mujeres. Tiende a la gracia, más que a la hermosura. Estudia los escorzos y los trata felizmente. No hay, sin embargo, espíritu en su carne. Fruto de sus estudios, muy celebrado, "Les femmes sont chéres!"" [OC15:293]



La tentación de San Antonio **de Charles-Édouard de Beaumont (1821-1888)**

"Evocación parece, salida de los eternos senos de la belleza, "La tentation de St. Antoine". ¡Qué atrevido seno, más desnudo por verse aún sobre los brazos el velo que acaba de cubrir! ¡Qué tenue voluptuosa coloración! ¡Qué palmas de la mano, regalada copa de calientes besos! ¡Cómo la hendida curva que interrumpe y realza la figura en el lado derecho, hace perdonar aquella implacable línea recta que afea, del saliente globo a la rodilla, el lado izquierdo!" [OC15:293]



***Francoise de Rimini* de Alexandre Cabanel (1823-1889)**

"El espíritu de Delacroix, poniendo en el color toda la delicadeza y tersura que Delacroix pone en las sombras,-asoma en la "Francoise de Rimini" de Cabanel (Luxemburgo). ¡Gran número de dificultades vencidas! ¡Admirable estudio de los pliegues en el vestido de Francisca! ¡Buen escorzo y buena manera de morir la de Paolo! ¡Qué póstuma ternura la de aquel brazo crispado en derredor de la cabeza de la muerta! ¡Y como si Miguel Ángel asomara su cabeza en la obra de Rafael,-el resignado esposo asoma por entreabierta puerta la sombría cabeza!" [OC15:294]



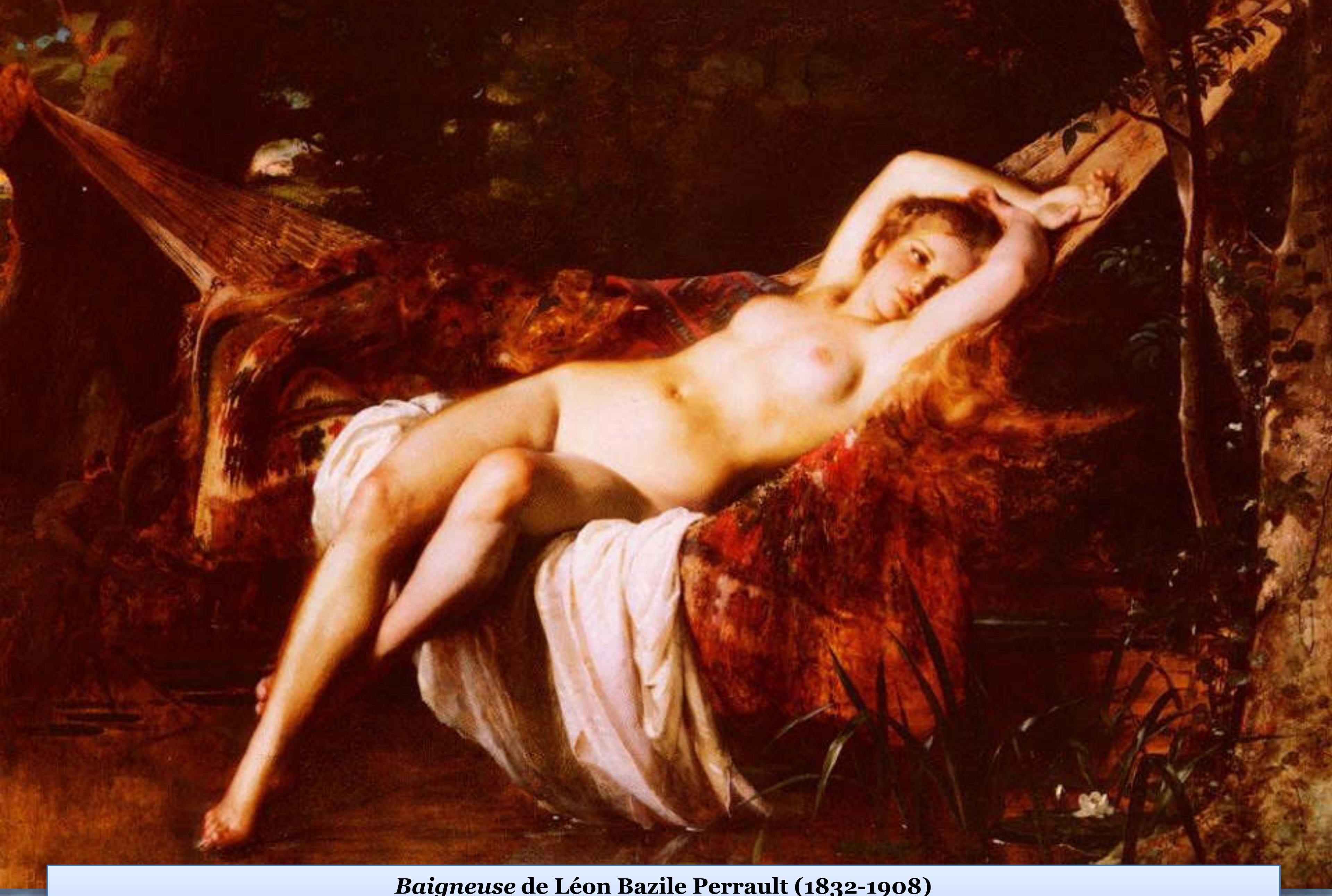
***Luna de miel* de Jean-Jules-Antoine Lecomte du Nouy (1842-1923)**

"No caen los ojos a menudo sobre cuadro tan bello como "La lune de miel", de Lecomte du Nouy. ¡Qué afortunada compenetración de los afectos del alma y la expresión de la Naturaleza! Sólo el cielo debe ser testigo de los afectos celestiales. Adivínase en la copia de este cuadro una majestuosa noche azul. En la oscuridad, claridad vaga. Es luz de astros. Lentamente resbala por el agua tersa la estrecha góndola sin que ojos profanos de tripulante alguno interrumpan el deleitoso arrobamiento de aquella veneciana seducida, a cuyos pies tendido, murmura ardientes frases sobre el seno el mozo enamorado. ¡Ella, no niega ya nada! ¡El, obedece al encanto de prolongar la hora ardorosa de la posesión! ¡Ella, ha tendido las manos! ¡El, con ardiente ademán, las trae a sí! El viento, discreto cómplice, hincha apenas la vela elegante, como para que haga aún más armonía entre el murmullo de la embarcación sobre las olas.-Y allá a lo lejos, majestuoso palacio en cuyas salientes aristas se refleja una lejana ráfaga de luz, contrastando felizmente con las aguas dormidas, que brillan,-recamadas de plata por la luna..." [OC15:294]



***María Magdalena* de Jules-Joseph Lefebvre (1836-1911)**
“La Madeleine,- no indigna de los diversos cuadros en que ha sido tratado este asunto…” [OC15:294]


Cloe de Jules-Joseph Lefebvre (1836-1911)
"La gentilísima cabeza, la cándida mirada, la pura línea de núbil criatura, más excitan la cariñosa compasión que los enérgicos sentidos. ¡Cuán bien descansa todo el erguido cuerpo sobre la encorvada pierna izquierda! ¡Cómo por este feliz movimiento, se hace resaltar la cadera derecha! ¡Cuán bien reposa sobre ella el delgado brazo! ¡Cómo recuerdan los nacientes senos la blanca leche del coco, -los cabritillos gemelos del Cantar de los Cantares! Y apenas hubo hombro más suave, ni cuello de más puro contorno. Como está al borde de un arroyo, y hunde en él el delicado pie, y yergue la cabeza, y echa adelante el seno, y en arrogante línea señalase en el lado opuesto la redonda cadera, y es alba la magnífica figura -al ver a Cloe, -dícese:-Cisne." [OC15:295]



***Baigneuse* de Léon Bazile Perrault (1832-1908)**

"…la *Baigneuse* de Perrault, de robustas pomas, de nervudo muslo, de gruesísima imperdonable pantorrilla, recargada en el conjunto, más hecha para provocar que provocativa después de hecha, hermosa sí, pero sin esbeltez: sin gracia y sin pureza, pidiendo a la flotante hamaca, a las cercanas, abundantes flores, la fantasía que a la mujer desnuda falta…" [OC15:295]



***La Cigarra* de Jules-Joseph Lefebvre (1836-1911)**
"…graciosamente concebida, pero sin lamentosa ternura, clamorosa mirada, púdica desnudez y discreta colocación de las piernas del cuadro de Lefebvre, -demasiado paralelas y gruesas en la parte inferior en el cuadro de J. Lefebvre, rendida al cansancio de lascivos besos, recibiendo con delectación voluptuosa esas anchas magníficas caricias de las lamedoras olas del mar; -la de seno ya amado, -la de cadera osada, desenvuelta en los misterios del ardiente amor…" [OC15:295] "En medio del bosque, perdida, asustada –es la Cigarra, la menos espontánea de sus obras. "[OC19:255]


Elegía de Philippe Parrot (1831-1894)
"…aquella *Galatea* de Parrot, de separados globos, de irreprochable recogido rostro - humana, viva, pasmosa, más que por la invención de la gentil postura, por la verdad señaladísima con que aquella figura real de la mujer surge de la oscura tela…" [OC15:295]
Nota. No hemos hallado ningún cuadro de Parrot cuyo título sea *Galatea* pero el que aquí se presenta es el que más coincide con la descripción de Martí. Galatea es el nombre de dos personajes femeninos de la mitología, pero también significa "blanca como la leche". Martí puedo haber usado el nombre en alusión a cualquiera de estos criterios.

